

## El Escarramán a lo divino: dos poemas de Lope de Vega en imitación de Quevedo

Ignacio D. Arellano Torres  
Stony Brook University  
Dept. of Hispanic Languages  
Stony Brook, NY 11794-3371  
EE. UU.  
[ignacio.arellano@stonybrook.edu](mailto:ignacio.arellano@stonybrook.edu)

[*La Perinola*, (ISSN: 1138-6363), 21, 2017, pp. 223-243]  
DOI: 10.15581/017.21.223-243

La figura de Escarramán, suerte de héroe rufianesco, forma parte del imaginario popular español desde finales del siglo XVI, inspirando bailes, jácaras, romances y comedias. Si bien nuestro desconocimiento sobre la persona real que se encuentra detrás de tan afamado personaje es prácticamente absoluto, existen algunas referencias sobre quien pudiera ser un «ladrón capeador de Sevilla, condenado a galeras acaso al finalizar el siglo XVI»<sup>1</sup>. La procedencia sevillana de Escarramán no ha podido ser acreditada documentalmente ya que como señala Di Pinto, «el material documental es escaso en certezas»<sup>2</sup>, pero se recoge ya en la *Carta de Escarramán a la Méndez*, la jácara de Quevedo de 1611, «Fecha en Sevilla, a los ciento / de este mes que corre ya, / el menor de tus rufianes / y el mayor de los de acá».

Sevillano o no, Escarramán es un valentón, un jaque que se comunica en el lenguaje propio de su orden, la germanía —una germanía literaria desde luego—, y cuyas hazañas en clave de baile, jácara o romance, representan en su máximo esplendor el gusto por las aventuras y vicisitudes de personajes marginales, de los habitantes del hampa, auténticas leyendas de los bajos fondos. El jaque «llegó a un grado de popularidad solo comparable al de los personajes legendarios»<sup>3</sup>, lo cual hace irrelevante la pesquisa sobre un posible modelo real en el ámbito sevillano, pues el Escarramán que nos interesa nace en la literatura, y nace sobre todo del ingenio de Quevedo.

1. Cotarelo y Mori, 1911, p. CCXLIII.

2. Di Pinto, 2005, p. 22. En este estudio introductorio me apoyo en su detallado análisis sobre lo escarramanesco.

3. Querol, 2005, p.136.

No solo alcanza el personaje una dimensión legendaria, que es en última instancia lo que propicia su maleabilidad y explica su presencia bajo significaciones de sentido diverso (como demuestran los poemas de Lope que a continuación se editan), sino que se le otorga un carácter seminal en cierta tradición literaria y coreográfica, como recoge Rodríguez Marín en *El Loaysa de «El celoso extremeño»*: «Escarramán, padre y fundador de la jacarandina»<sup>4</sup>; o había señalado González de Salas<sup>5</sup>, al editar la serie de jácaras en *El Parnaso español*, al comentar el género jacaresco, la función de la germanía y la importancia de la pieza del Escarramán en la renovación y perfeccionamiento literario de esta especie poética:

*Jácaras* se apellidan estas que digo, y si bien a la primera noticia que de sí prometen con el nombre parece pelagra la estimación, la elegancia, el garbo y el donaire también desmentirán después el descrédito. Tiene nuestra lengua española muy varias especies, que *dialectos* llaman los griegos; y algunas no poco ridículas y bárbaras, y entre las que lo son, no sé si se podrá reputar por primera la que vulgarmente llaman *jerigonza*, que siendo este apellido por sí también genérico, que contiene la habla de los gitanos y otras que los muchachos fingen o inventan, denota también aquella que los rufianes han compuesto para entenderse entre sí sin que los otros los entiendan. *Xargon* la dicen los franceses, y curiosos y atentos más a nosotros que nosotros mismos, nos han dado de este lenguaje copiosos diccionarios. *Germanía* la llaman también sus profesores, teniendo uno y otro nombre bárbaro origen, como era fuerza que no de otra suerte lo fuesen sus inventores, aunque a mí me agradan poco los que les fingen nuestros eruditos. En esta *jerigonza* pues, los mismos rufos contrayentes se nombran *jaques*, voz con esta escritura árabe, y que allí significa *alcaide*, como los *jeques* quieren que *traidores*, conque en ambos significados la usurpación no fuera muy remota; mas no los imagino yo tan fundados y eruditos, pues más accidentalmente se debió de desatinar su origen. Pero como quiera que ello fuese, denominación dieron infalible a las *jácaras* o *jacarandinas* aquellos *jaques* mismos y con legítima razón, pues de sus acontecimientos y penalidades continuas son anales las relaciones que allí se repiten, y nuestro poeta historiador suyo, o verdadero o fingido, singularmente de adecuado espíritu. Muchas *jácaras* rudas y desabridas le habían precedido entre la torpeza del vulgo, pero de las ingeniosas y de donairoso propiedad y capricho, él fue el primero descubridor sin duda; y, como imagino, el *Escarramán* la que al nuevo sabor y cultura dio principio.

En la *Relación de la fiesta que la Universidad de Baeza celebró a la Inmaculada Concepción*, por Antonio Calderón, catedrático de artes (Baeza, 1618), vemos una caracterización del jaque en el ámbito de la fiesta:

4. Rodríguez Marín, 1901, p. 142.

5. Preliminares de la Musa Terpsícore, cito por la edición de *El Parnaso* de Ignacio Arellano Ayuso, en prensa.

Iba Escarramán muy a lo de la vida; bigotazos que le hacían cosquillas en las orejas, sombrero de ala grande ondeado con oropel, y prendida el ala con dos cuernecillos; sin espada, y con daga de ganchos, por ligas dos paños de manos; vestido frisado y con muchos golpes, y por broches unos pedazos de paño; colete y capa caída por medio de los hombros, la postura como cuando recibió el usado centenar...<sup>6</sup>,

tal descripción para Querol representa el aspecto de «pícaro chulo y castigador»<sup>7</sup>. En muchos otros escenarios aparecerá el personaje, que se proyecta en numerosas producciones culturales de las cuales el baile es la primera, más vistosa, y quizás la de mayor alcance en el espectro de lo popular. Bailes «desgarrados» —como los calificaban en la época, obscenos y provocativos— que, dada su categoría de baja extracción, estaban indisolublemente ligados a prácticas escénicas que escandalizaban a los moralistas. En 1615, a raíz de la *Reformación* de comedias, se prohíbe que

se representen cosas, bailes, ni cantares, ni meneos lascivos ni de mal ejemplo, sino que sean conformes a las danzas y bailes antiguos; y se dan por prohibidos todos los bailes de Escarramanes, chaconas, zarabandas, carreterías...<sup>8</sup>.

Esto se debe a lo licencioso de los bailes escarramanescos donde según el P. Juan Ferrer, «baila también el diablo, y da saltos y brincos de placer. [...] Crean ciertamente y no duden que asiste el diablo en esos bailes lascivos y entremeses torpes»<sup>9</sup>.

En el ámbito de lo puramente literario, dejando de lado el baile, así como las representaciones teatrales, el origen de la tradición escarramanesca se encuentra en la citada jácara<sup>10</sup> de 1611 de Quevedo, *Carta de Escarramán a la Méndez*, que reproduzco como apéndice en este trabajo, para facilitar la comparación con los dos poemas lopescos que son mi particular objeto en esta ocasión.

Entre los principales hitos literarios donde figura el personaje pueden destacarse los referidos poemas de Lope<sup>11</sup>, el entremés cervantino

6. Tanto Di Pinto, 2005, como Querol, 2005, se hacen eco de la descripción recogida en Bartolomé José Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, tomo segundo (1866), p. 184, de donde extraigo la cita. Más largamente se puede consultar en la edición original en Baeza, Pedro de la Cuesta, 1618.

7. Querol, 2005, p. 137.

8. Cotarelo y Mori, 1911, p. cxc.

9. La cita pertenece a su obra *Tratado de las comedias en el cual se declara si son lícitas* (1618), que extraigo de Cotarelo y Mori, 1904, p. 251.

10. Sobre el origen de la jácara, y el impacto de la *Carta del Escarramán a la Méndez* en el ámbito teatral ver Pedraza, 2006. Para una revisión bibliográfica sobre los estudios sobre las jácaras ver Lobato, 2010. Sobre el género en sí ver Marigón, 2000.

11. Aparte de los dos poemas que se editan en el presente trabajo, Lope es autor del *Romance de Escarramán, vuelto a lo divino*. Las referencias a ese texto provienen de la edición de Sánchez Jiménez, 2004.

*El rufián viudo* (1615), y la comedia de Salas Barbadillo, *El gallardo Escarramán* (1620). Existen otras obras como un romance de Antonio Hurtado de Mendoza, el entremés anónimo *La cárcel de Sevilla*, otro romance de Alonso de Ledesma, el soneto escarramanado de fray Bernardo de Cárdenas, el anónimo auto sacramental *Auto de Escarramán*, o la también anónima comedia *Los celos de Escarramán*, así como otras referencias menores en numerosos textos que ha comentado Di Pinto<sup>12</sup>.

Entre estos textos tenemos las versiones a lo divino<sup>13</sup>; la rearticulación en clave religiosa de poemas de corte popular, «comienzan a ser frecuentes en España desde finales del siglo xv, con los nombres de Álvarez Gato o Fray Ambrosio Montesinos»<sup>14</sup>. El gusto por este tipo de resignificación poética, lo comenta Wardropper en los siguientes términos:

El *contrafactum* —la victoria literaria de lo sagrado sobre lo profano— no es más que una fase de la guerra sin tregua que en la literatura se libra entre las fuerzas del cristianismo y las del Mundo<sup>15</sup>.

Existe evidentemente una intención moralizante, a través de tan difundidas jácaras, que tratan de comunicar un mensaje religioso; aunque en opinión de Crosbie no se configuran principalmente para remedar los modelos originarios, sino para aprovecharse de ellos, («divinizers were not primarily concerned with producing moralistic *contrafacta* but simply with setting their poems to well known secular tunes»<sup>16</sup>).

La jácara de Quevedo inspira los dos poemas a lo divino de Lope de Vega que edito aquí, desposeídos del carácter rufanesco del modelo original. Se produce la rearticulación del lenguaje de germanía en el género *contrafactum*, procediendo a la sustitución parcial y estratégica del lenguaje del original imitado, aunque manteniendo el esquema métrico de la jácara. Se mantienen también ciertos patrones estructurales como el inicio en «Ya está», seguido de un verbo que varía dependiendo del texto; si en el modelo de Quevedo es «guardado», en Lope encontramos: «cifrado», «enclavado» y «metido» con sus correspondientes complementos.

La *vuelta a lo divino* de la jácara de Quevedo se había dado ya en fechas muy tempranas. Blecua lo comenta con interesante información en una nota en su edición de la poesía de Quevedo<sup>17</sup>:

12. Ver Di Pinto, 2005, quien sistematiza en su trabajo numerosas referencias escarramanescas.

13. Sobre los mecanismos de la literatura a lo divino ver Wardropper, 1958; Alonso, 1966; Crosbie, 1971; Darst, 1998; Sánchez Martínez, 1999a y 1999b.

14. Medina-Cobos, 2001, p. 55.

15. Wardropper, 1958, p. 35.

16. Crosbie, 1971, p. 600.

17. *Obra poética*, vol. III, p. 261. Nótese que la loa de *La puente del mundo* no empieza «Ya está cifrado en la forma» (ese es el v. 20: ahí empieza la supuesta carta del jaque, pero no la loa), sino «El Consistorio divino». Ver mi edición *infra*.

En efecto, a juzgar por los testimonios que conocemos (indicados algunos por Menéndez Pelayo, Cotarelo y Astrana Marín) el éxito de esta jácara fue fulminante. Debió de componerse hacia 1610-1612 y divulgarse, quizá, en pliego suelto, puesto que en 1612 figura vuelta a lo divino en el raro libro de Gaspar Serato titulado *Relación verdadera que se sacó del libro donde están escritos los milagros de Nuestra Señora de la Caridad de Sanlúcar de Barrameda* (Málaga, 1612). Cf. Astrana Marín. De esta temprana divinización tenemos abundantes testimonios. Lope de Vega fue uno de los mejores y más tempranos admiradores, junto con Cervantes. En el conocido pliego suelto de Lope, *Segunda parte del desengaño del hombre* (Salamanca, 1613; Madrid, 1615, Pérez Pastor, *Bibliografía Madrileña*, III, No. 2257, con la copia), ya añadió «un romance de Escarramán a lo divino», que comienza «Ya está metido en prisiones, / alma, Jesús, tu galán». En el auto de *La puente del mundo*, la loa no es más que otra versión a lo divino, que principia «Ya está cifrado en la forma / tu querido y santo Isaac», como ya señaló Menéndez Pelayo. Otras dos referencias lopescas se hallan en *Al pasar el arroyo* (AN, IX, p. 265) y *De cuándo acá nos vino* (AN, IX, p. 687). Otras versiones a lo divino en los mss. de la Nacional 19307<sup>18</sup>, fol. 200v («Ya está enclavado en la cruz»); 4154, fol. 265v («Ya está metido en prisiones») y 3895, fol. 140 («Ya está metido en prisión»). Janer, p. 572b, cita, a su vez, el *Cancionero*, ms. 198 de Salvá donde figura un anónimo *Romance de San Pablo al tono de Escarramán*...

Tanto Di Pinto como Pedraza señalan<sup>19</sup> a la obra de Serato como el origen de la tradición del Escarramán a lo divino. Si bien la atribución de la génesis de esta tradición a Serato se hace complicada de certificar, los indicios parecen suficientes para al menos datar el origen de la *vuelta a lo divino* en fechas muy tempranas respecto a la jácara quevediana.

De la unión entre el modelo originario y la intencionalidad religiosa y moralizante surge,

un extraño compuesto sacroprofano en que las personas divinas, incluso las más excelsas, eran cantadas con el aire jocosos, lenguaje germanesco y caracterización degradatoria anejos al tratamiento literario de uno de los estratos más abyectos de la sociedad áurea: el de la rufianesca<sup>20</sup>.

De las tres piezas lopianas que representan la vuelta a lo divino del Escarramán, no considero aquí el *Romance de Escarramán, vuelto a lo divino* inserto en el pliego *Segunda parte del desengaño del hombre* (Salamanca, 1613), que fue editado, como se ha dicho, por Sánchez Jiménez, a quien remito.

18. En el texto de Bleuca la referencia es errónea ya que la correcta es Ms. 19387.

19. Di Pinto, 2005, p. 501: «Parece ser que en 1612 Gaspar Serato lleva cabo un *Romance nuevo a la pasión de Cristo vuelto por el de "Escarramán"* [...] Y más adelante otro *Romance de Escarramán vuelto a la pasión de Cristo*»; Pedraza, 2006, p. 83: «Parece que el primer *contrafactum* en el tiempo se encuentra en la obra de Gabriel Serato: *Relación verdadera que se sacó del libro donde están los milagros de Nuestra Señora de la Caridad de Sanlúcar de Barrameda* (Málaga, 1612)».

20. Sánchez Martínez, 1999a, p. 483.

La segunda pieza es la *Loa del Escarramán*, que precede al auto sacramental *La puente del mundo*, en el volumen *Fiestas del Santísimo Sacramento* (1644), en el que el licenciado José Ortiz de Villena recoge doce autos sacramentales de Lope, con loas y entremeses. Ha sido publicada, sin notas, por Menéndez Pelayo, Cotarelo y Mori, y Di Pinto<sup>21</sup>. Para mi texto uso las *Fiestas del Santísimo Sacramento*.

Para el *Romance de Escarramán a lo divino*, segunda de las piezas que edito aquí, uso como texto base el ms. 19837 de la Biblioteca Nacional de España y añado alguna indicación relativa a la edición de Di Pinto (2005, sin notas y con algunos detalles de lectura que deben corregirse).

Añado a modo de apéndice práctico, que me evita multiplicar las comparaciones —que dejo al arbitrio del lector— el texto de la jácara quevediana, según la edición de Arellano Ayuso, en *El Parnaso español*, en prensa, cuyo manejo agradezco al prof. Arellano.

Para los textos que edito propongo un cuerpo de notas explicativas, y la puntuación que me parece más útil. Como puede apreciar el lector al comparar los poemas a lo divino de Lope con el modelo original de Quevedo, los rasgos de ingenio que caracterizaban a la jácara han desaparecido en su mayor parte. Las agudezas y dilogías que remiten al ámbito de la germanía han perdido ya el sentido. Es cierto que se mantienen ciertos aspectos lexicales, aunque carentes ya de la profundidad connotativa de lo marginal.

Un elemento que permite la translación de lo escarramanesco a lo divino es la violencia, el tormento de los jaques descrito en la jácara, es fácilmente asimilable a la pasión de Cristo, sufrimiento cruento que desemboca en la crucifixión y por ende en la redención del pecado de Adán.

21. Menéndez Pelayo, 1882, BAE, 157; Cotarelo, 1911; Di Pinto, 2005.

## Fiesta duodécima del Santísimo Sacramento

### *Loa del Escarramán*

El Consistorio divino  
 todos los años te da,  
 alma, avisos de su gloria,  
 y no respondes jamás.

Cartas de papel batido  
 en martirio de crueldad  
 te envía, porque desea

5

v. 1 *Consistorio divino*: tribunal de Dios (*consistorio*: ‘tribunal, juzgado, cabildo, ayuntamiento, etc.’). Según los contextos, el consistorio divino se refiere a la misma Trinidad. Comp. Gracián: «llegó a dar súplica al soberano Hacedor representándole que, pues le había hecho uno como epílogo de todas las criadas perfecciones, no le quisiese privar de esta, que él la estimaría al paso que la deseaba. Viose la petición humana en el consistorio divino, y fuele respondido que aquel don porque suplicaba ya se le había concedido anticipadamente desde que naciera»; Garcí Sánchez de Badajoz, a la Trinidad: «¡Oh, consistorio divino / de la Santa Trinidad»; Juan del Encina: «salieron a recibirla / en consistorio divino / el alto Dios uno y trino» (tomo pasajes del *CORDE*).

v. 2 *todos los años*: alude a la festividad anual del Corpus Christi, ya que la loa celebra la redención del pecado gracias al sacrificio de Cristo en la cruz y proclama la presencia de Cristo en la Eucaristía.

v. 5 *papel batido*: una clase de papel; se machacaban trapos para hacer la pulpa de la que se fabricaba el papel. La idea de batir ‘golpear’ evoca los golpes recibidos por Cristo en la Pasión. En el contexto escarramanesco el jaque envía cartas a su daifa y los golpes recibidos son los del látigo del verdugo. Quevedo usa la imagen de batir, pero en otro sentido y contexto: ‘agitar el agua con los remos el reo condenado a galeras’. Aunque sin duda Lope ha sido influido por la metáfora quevediana original. Comp. Quevedo (vv 93-96) «Para batidor del agua / dicen que me llevarán, / y a ser de tanta sardina / sacudidor y batán». Otro ejemplo en Alonso de Bonilla, *Nombres y atributos de la impecable siempre Virgen María* (1624), aprobada y prologada por el propio Lope. La Virgen es descrita como papel inmaculado, libre del borrón del pecado original y encontramos un juego de palabras muy similar: «no fue este papel batido / con el golpe del pecado / original». Y Alonso de Ledesma, *Tercera parte de Conceptos Espirituales* (1612), «En metáfora de papel»: «Un libro imprimió María / en cuyo papel batido / carta de pago he tenido / de cuanto a Dios le debía» (fol. 30v). La imagen del papel batido, en distintas variantes, parece tener cierto éxito, Miguel Vergara en su *Vida interior del ilustrísimo y venerable don Juan de Palafox y Mendoza* (1691), p. 562, escribe: «Estando una vez atribulado, y combatido con el gran trabajo, y habiendo visto una resma de papel batido, que le pusieron delante, reparó que, en el papel batido, y cortado, se escribe mejor, y pesa más con lo que tiene menos, y le dieron a entender así son las almas golpeadas, batidas, combatidas, y cortadas, con el mazo, y tijeras de la tribulación, y en ellas escribe mejor la mano de Dios, quítaseles el viento, y la vanidad, que estaba entrañada en los poros del alma, como en el papel, y queda sólido, y firme de la virtud».

v. 6 *en martirio*: según Menéndez Pelayo en la edición de las obras de Lope en 1892 «Quizá deba leerse *martillo*» (tomo II, p. 421). Ambas lecturas serían aceptables. Alusión a los sufrimientos de Cristo en la Pasión.

tu pobreza remediar.

Ya la estafeta ha llegado,  
y la lista puesta está, 10  
tuya es la carta segunda  
y el porte es tu voluntad,

y aunque siete sellos tiene,  
alma, abierta la verás,  
porque esta abierta se envía 15  
si otras se suelen cerrar.

Leértela quiero, escucha,  
que así tu esposo inmortal  
te escribe, y cuatro con él  
le ayudaron a notar. 20

«Ya está cifrado en la Forma

v. 9 *estafeta*: es el «correo ordinario de un lugar a otro, que va por la posta, y tomó el nombre de la estafa, que es el estribo. Y en cuanto este va a caballo y corre la posta se diferencia del correo de a pie y del que lleva recua, que también se llama ordinario pero no estafeta» (Cov.). Es decir, el correo, que lleva las cartas (las jácaras se presentan como epístolas de los jaques a sus marcas, y viceversa).

v. 10 *lista*: la lista de correos; lista «Significa también el catálogo, padrón o memoria en que se escriben los nombres de algunas personas: como son las en que se asientan los nombres de los soldados, las que se hacen en el correo para repartir las cartas, y otras semejantes» (*Aut*). El alma tiene que ir a la oficina de correos para ver en la lista qué carta le ha llegado y recogerla.

v. 11 *carta segunda*: Cristo es la *segunda persona* de la Trinidad, y es la carta que le llega al alma para rescatarla de su pecado.

v. 12 *porte*: «Lo que se da por llevar alguna cosa de un lugar a otro, *a portando*» (Cov.). En el Siglo de Oro el que recibía una carta tenía que pagar el porte al cartero. El término *voluntad* constituye una clara dilogía entre el pago de una cantidad no estipulada al portador del correo, y la disponibilidad del pecador para redimirse y participar del mensaje de Dios.

v. 13 *siete sellos*: los que cierran el libro que solo puede abrir el cordero, según *Apocalipsis* (5, 1-4; 6, 1-17). Comp. *El hombre encantado* de José de Valdivieso (1622): «Aparece el Evangelio sentado como sol; en las manos un libro con siete sellos y sobre el libro un cordero; a las cuatro esquinas, los cuatro animales de los evangelistas» (p. 307). Es el libro de la vida (*Apocalipsis*, 20, 12 y 15), y solo entrarán en la «nueva Jerusalén» los que están escritos en él. Nadie puede abrir el libro sino el Cordero al que Dios ha entregado los destinos del mundo, el Cordero pascual inmolado, pero resucitado y glorioso como señor de la humanidad entera («Digno eres, Señor, de recibir el libro, y de abrir sus sellos, porque tú has sido entregado a la muerte y con tu sangre nos has rescatado» *Apocalipsis*, 5, 8).

vv. 18-20 *esposo inmortal*: Cristo; los *cuatro* son evidentemente los evangelistas. Se hace uso del motivo de las bodas de Cristo con la naturaleza humana; «Esta imagen de las bodas de Cristo con la naturaleza humana es muy reiterada, en suma, para expresar la unión hipostática» (Arellano, 2011, s. v. *bodas de Cristo con la naturaleza humana*); *notar*: 'dictar para que alguien escriba', 'apuntar un escrito'.

v. 21 *cifrado en la Forma*: 'contenido en la forma de la hostia consagrada'. Se refiere a la transubstanciación: comp. Cov.: «en la Iglesia Católica llamamos hostia la forma que el sacerdote consagra en la misa, en la cual, después de dichas las palabras de la consagración por el celebrante, la sustancia de pan material se convierte en la sustancia del cuerpo



tu querido y santo Isaac,  
que las culpas de los siervos  
me prendieron sin pensar.

Andaba a caza de culpas 25  
y penas vine a cazar,  
y quitándolas del mundo  
fui el *agnus* de san Juan.

En el cenáculo santo,  
alma, te quise dejar 30  
mi majestad infinita  
reducida en vino y pan.

Tras el trago de mi muerte,  
que apenas dije: «Aquí está», 35  
bajé en tres rayos de gloria  
a la eterna oscuridad.

de Nuestro Redentor Jesucristo». Para este concepto teológico ver Arellano, 2011, s. v. En este momento la carta del santo Escarramán se presenta en primera persona.

v. 22 *Isaac*: Isaac se considera tipo de Cristo, ya que es el propio Isaac el que lleva la leña del sacrificio («*Tulit [Abraham] quoque ligna holocausti, et imposuit super Isaac filium suum*»), de la misma manera que Cristo carga con la cruz (ver Arellano, 2011, s. v.).

v. 23 *culpas de los siervos*: en ese caso el señor (Cristo) asume las culpas de los siervos (los hombres).

vv. 25-26 *culpas, penas*: quiasmo que resume la misión de Cristo en la tierra. Reinterpretación a lo divino de la «Carta de Escarramán a la Méndez», de Quevedo: «Andaba a caza de gangas / y grillos vine a cazar» (vv. 5-6). En otro romance escarramanesco de Lope, vuelto a lo divino, aparece también el quiasmo reinterpretado: «Andaba a caza de almas / y muchas pienso cazar» (vv. 5-6) (Sánchez, 2004, p. 15).

v. 28 *agnus de san Juan*: san Juan Bautista nombra a Jesucristo como Cordero de Dios (Juan, 1, 29). Y este es el cordero de Dios que quita los pecados del mundo. La idea se recoge en la oración del *Agnus Dei* de la liturgia romana y misal romano («*Agnus Dei qui tollis peccata mundi, miserere nobis*», etc.). Hay variaciones para misas de difuntos, letanía de la Virgen, etc.

v. 29 *cenáculo santo*: sala donde Cristo celebró la última cena, en la que instaure el sacramento de la Eucaristía, según la doctrina católica.

v. 33 *trago*: los jaques quevedianos beben vino en las tabernas; Cristo pasa el trago de la muerte, con juego dilógico con el sentido de *trago* «Adversidad, infortunio, contratiempo que con dificultad y sentimiento se sufre» (*DRAE*). Imitación del modelo quevediano, «Entrándome en la bayuca / Llegándome a remojar / cierta pendencia mosquito / que se ahogó en vino y pan, / al trago sesenta y nueve, / que apenas dije “Allá va”» (vv. 9-14). Otra variante en el «Romance de Escarramán vuelto a lo divino»: «En el huerto me prendieron, / entrándome a consultar / cierta pendencia de culpas / que se ahoga en vino y pan. / Allí me hicieron un brindis / que me hizo trasudar, / con tener yo tanta gana / de hacer razón y aceptar. / Al trago tan deseado / apenas dije “Allá va”, / me llevaron a empellones / por medio de la ciudad» (vv. 9-20; Sánchez, 2004, p. 15).

v. 35 *bajé*: Cristo baja a los infiernos (en el sentido de «seno de Abraham» o receptáculo donde las almas de los justos esperaban la redención) para sacar de allí a los que esperaban el momento de ser redimidos. Ver Arellano, 2011, s. v. *seno de Abraham*. Santo Tomás apunta que Cristo bajó a los diversos infiernos, pero con distintos tipos de acción y presencia. En realidad, los textos literarios suelen mezclar rasgos del seno de Abraham y del infierno de los condenados (como aquí mismo cuando el texto menciona la «eterna oscuridad», que no corresponde al seno de Abraham, sino al infierno de los demonios,

Como de ánima gloriosa  
los diablos se ven temblar,  
cada cual huir procura  
de tu invencible jayán. 40

Al momento me llevaron  
para más seguridad  
a aquel calabozo fuerte  
donde los Padres están.

Topé dentro a Juan Bautista, 45  
hombre de buena verdad,  
tanto que está sin cabeza  
porque la quiso cantar;

Jonás, a quien la ballena  
se tragó dentro del mar 50  
y luego al tercero día  
le dejó en un arenal,

su amiga Nínive luego  
se acogió con ayunar,  
al cielo, de quien a Pedro 55

que huyen de Cristo, según se dice en los versos siguientes). La abundancia de luz gloriosa caracteriza todas las descripciones de esta bajada de Cristo a los infiernos.

v. 40 *jayán*: «El hombre de estatura grande, que por otro término decimos gigante» (Cov.). En lenguaje de germanía, el jaque importante. En el «Romance del Escarramán, vuelto a lo divino»: «Como hombre que por desastre / le llevan aprisionar, / iba en poder de sayones / este divino jayán» (vv. 21-24, Sánchez, 2004, p. 16). En el original de Quevedo: «iba en poder de corchetes / tu desdichado jayán» (vv. 19-20).

v. 43 *calabozo fuerte*: el ya anotado seno de Abraham. La copla sigue muy de cerca el texto de Quevedo, con un único cambio importante «los godos» («jaques notables») por «los Padres» (los primeros padres, Adán y Eva, y los profetas, etc., que menciona enseguida).

v. 46 *hombre de verdad*: «El que siempre la dice, y tiene opinión, y fama de ello» (*Aut*). En este caso es la *buena*, el mensaje de Dios.

vv. 47-48 Juan Bautista fue degollado por petición de Salomé como relatan los evangelios (*Marcos*, 6, 17-29). *Cantar* en el texto (*cantar la verdad*) vale por transmitir el mensaje de Dios (buena verdad). Reinterpretación a lo divino de la jácara de Quevedo donde *cantar* vale por confesar o delatar: «Hallé dentro a Cardenoso, / hombre de buena verdad, / manco de tocar las cuerdas / donde no quiso cantar» (vv. 25-28). En el «Romance de Escarramán vuelto a lo divino»: «Allí andaba el pescador / hombre de buena verdad, / que por no tocar las cuerdas / tampoco quiso cantar» (vv. 29-32, Sánchez, 2004, p. 16).

v. 49 *Jonás*: el profeta Jonás fue enviado por Dios a Nínive (ver el libro de *Jonás*), misión que intentó evitar tomando un barco para Tarsis. Para salvarse de una tormenta y creyendo los marineros que la culpa era de Jonás, lo arrojaron al mar, donde fue engullido por una ballena que a los tres días lo depositó en tierra firme. En Quevedo la mención del Arenal es al puerto de Sevilla: «Es el Arenal de Sevilla, zona propicia para estos robos» (*Un Heráclito cristiano*, nota de editores, p. 348).

vv. 53-54 *Nínive*: es la ciudad a la que llega Jonás tras su periplo; tras anunciar la destrucción de la ciudad, los habitantes proclaman el ayuno penitencial (*Jonás*, 3, 5-10). Así *se acoge al cielo* 'busca la protección del cielo, se encomienda a la protección del cielo'.

v. 55 *de quien*: la forma *quien* en la lengua clásica se usa con personas y cosas, en singular y plural; *de quien* 'del cielo'.

le di llave universal.

Al fin todos los que estaban  
en el seno de Abraham  
llamándome a voces Padre,  
dieron de su amor señal. 60

Sobre la sacra patente  
nos venimos a encontrar  
yo y Luzbel el del infierno,  
y acabose la amistad.

Puso en mi cabeza tantos 65  
juncos, con rabia infernal,  
mas yo con mi cruz al fiero  
le quité la potestad,

y un domingo de mañana  
me vieron resucitar, 70  
quedando eterna y triunfante  
mi sagrada humanidad.

En ella impresos quedaron  
no el usado centenar,  
sino todos mis azotes, 75  
que son cinco mil y más.

En los cinco mil no hubo  
azote que echar a mal,  
pero por ti me los dieron,  
no me pueden afrentar. 80

Abiertos tuve en la cruz  
los brazos de par en par,

v. 56 *llave universal*: san Pedro es el guardián de las llaves el cielo (*Mateo*, 16, 18-19).

v. 61 *patente*: en germanía, especie de tributo que los presos novatos tenían que pagar a los veteranos. La patente que tiene Cristo es de otra índole («Título o despacho real para el goce de un empleo, honor o privilegio», *DRAE*, es decir, el nombramiento del Padre celestial para su misión sagrada).

v. 66 *juncos*: ‘espinas’, alusión a la corona de espinas. Comp. fray Luis de Granada: «tejiendo primeramente una corona de juncos marinos, hincáronla por su sacratísima cabeza, para que así padesciese con ella por una parte sumo dolor, y por otra suma deshonra» (CORDE).

vv. 69-70 *domingo de resurrección*: «Pero resucitando al tercero día nos le dejó santificado para guardarle, llamándole día del Señor, y vulgarmente domingo, el cual celebra la Iglesia Católica de siete en siete días. Pero el que se sigue después de la remembranza de su pasión, es el domingo solemnisimo, y del cual la Iglesia canta: *Haec est dies, quam fecit Dominus; exsulemus, et laetemur in ea*». (Cov.).

v. 74 *usado centenar*: era el castigo habitual para los delincuentes. Ver la jácara de Quevedo en el apéndice (v. 58).

v. 76 *cinco mil*: «Una antigua tradición popular contenida, por caso, en el “Via crucis”, dice que a Cristo le dieron más de cinco mil azotes» (Arellano, 2011, s. v. *cinco mil cardenales*).

y en ella gusté por ti cosa que me supo mal.	
Inclinada la cabeza entre tanto cardenal por ti estuve siendo el Papa de la mayor potestad.	85
Por ti, sacrílega mano pudo las mías clavar, y así clavado en la cruz no me podía menear.	90
Y con ser inmenso y alto, la cruz lo fue entonces más, pues me vieron puesto en ella cuantos en el mundo están.	95
Si estás en gracia, alma mía, si te tienes voluntad, forzosa ocasión es esta en que lo puedes mostrar.	100
Ayúdame a ti con algo, pues tienes necesidad, que del alma siempre tomo cualquier disculpa que da, que vendrá tiempo algún día que te puedas alabar, gozando siempre conmigo mi sacra divinidad.	105
A la paloma en simpleza, a la que aborrece el mal, a la justa y a la honesta, y a la que está en caridad, a la Fe, y al Padre santo,	110

v. 83 *gusté por ti*: además del sufrimiento general de la crucifixión, le dieron a gustar hiel y vinagre: *Mateo*, 27, 34: «le dieron a beber vinagre mezclado con hiel; pero después de haberlo probado, no quiso beberlo».

v. 86 *cardenal*: «El juego de palabras con ‘marca del golpe / cardenal de la Iglesia’ es tradicional y suele utilizarse en sentido jocos: por ejemplo, Quevedo en el *Buscón*: “le acompañaron doscientos cardenales, sino que a ninguno llamaban señoría” (Libro I, I)» (Arellano, 2011, s. v. *cinco mil cardenales*).

v. 100 En el «Romance de Escarramán vuelto a lo divino»: «Si tienes honra, alma mía, / y me tienes voluntad, / forzosa ocasión es esta / en que te puedes mostrar» (vv. 97-100, Sánchez, 2014, p. 18).

v. 109 *paloma*: es proverbial la sencillez de la paloma; comp. «“Es una paloma sin hiel”, es bien intencionado y manso. [...] La paloma dicen no tener hiel, y así es símbolo del ánimo cándido y pacífico» (Cov.). «Hombre simple, en la Escritura, vale hombre sencillo sin ningún doblez, justo y bueno». (Cov.).

que en mi Iglesia grande está,  
y a toda unión de fieles  
mis encomiendas les da. 115

Fecha en el cielo a las tres  
de la Santa Trinidad,  
el menor por ti, en cuanto hombre  
y el mayor Dios celestial». 120

Ya la carta he referido,  
donde mil requiebros hay  
de la escritura divina,  
y dulzuras del maná.

Recíbela, pues no es  
aun su porte medio real,  
pues por una blanca sola  
ella toda fe dará. 125

Pues Dios a Dios os envía,  
ipor Dios, que a Dios no perdáis!,  
que si a Dios dejáis sin Dios,  
Dios sin Dios os dejará. 130

v. 116 *encomiendas*: ‘recuerdos, saludos’; *les da*: ‘dales’, imperativo.

v. 118 *Trinidad*: agudeza que consiste en asociar las tres personas de la Trinidad con un marcador temporal. Jesús entregó su espíritu a la hora de nona, que empezaba a las tres de la tarde. Comp. Juan de Pineda: «En la primitiva Iglesia, hasta la hora de nona, que es a las tres de la tarde, se decían las misas, y señaladamente en los días de ayuno, porque comían por aquella hora; y debéis notar cómo a la hora de tercia fue nuestro Redentor condenado a muerte, y a la hora de mediodía puesto en la cruz, y a la hora de nona expiró; y, como en la misa se signifique su vida y muerte, dícese por las horas que significan su vida y su muerte» (CORDE).

v. 120 Aquí termina la cita textual de la carta.

v. 124 *maná*: «conocido símbolo del pan eucarístico, que es lo figurado en el maná (Éxodo, 16, 13)» (Arellano, 2011, s. v.).

v. 127 *blanca*: dilogía entre el sentido ‘una moneda’ y ‘la hostia eucarística’ (blanca).

v. 128 *toda fe*: dilogía entre *dar fe* o atestiguar y la fe que gracias a la eucaristía queda revitalizada.

## Romance del Escarramán a lo divino

Ya está enclavado en la cruz,  
 alma, Jesús, tu galán,  
 que unos crueles sayones  
 me prendieron sin pensar. 5

Andando por tu remedio  
 con la cruz vine a encontrar,  
 altar donde se ofreció  
 el cordero de San Juan.

En el güerto me prendieron,  
 entrándome un poco a orar, 10  
 cuando con mucho silencio  
 Judas vino y los demás.

Como a un ladrón malhechor  
 suelen prender y llevar,  
 amarrado me trujeron 15  
 a la casa de Gaifás.

En llegando me metieron  
 los ministros de maldad,  
 adonde los sacerdotes  
 y los ministros están. 20

Juntáronse los señores  
 y mandáronme llevar  
 a la casa de Pilatos,  
 un jüez de Satanás,  
 y otro día de mañana 25

v. 2 *galán*: «el que anda vestido de gala y se precia de gentil hombre, y porque los enamorados de ordinario andan muy apuestos para aficionar a sus damas, ellas los llaman sus galanes, y comúnmente decimos: “Fulano es galán de tal dama”» (Cov.).

v. 3 *sayón*: «vale verdugo» (Cov.).

v. 4 *prendieron*: desaparece el chiste de la jácara quevediana, al desaparecer la metáfora germanesca de los alfileres ‘corchetes’ (ver el texto de Quevedo).

v. 7 *altar*: cruz y altar quedan identificados; «La santa Cruz donde N. S. Jesucristo murió se llama ara, porque en ella se hizo el sacrificio cruento y se obró nuestra redención» (Cov.). «*Ara de la cruz*: la cruz como el altar (ara), donde se ofrece el sacrificio de Cristo» (Arellano, 2011, s. v.).

v. 8 *cordero de san Juan*: ya anotado.

v. 9 Di Pinto: “cuarto”.

v. 12 *prendimiento de Cristo*: ver por ejemplo *Mateo*, 2, 47-56.

v. 16 *Gaifás*: Caifás, sumo sacerdote de la secta saducea, instigador del prendimiento de Jesucristo (*Mateo*, 2, 57-68).

v. 21 *señores*: en germanía, los jueces.

v. 23 *Pilatos*: prefecto de la provincia de Judea entre el año 26 d. C y el 36 d. C, que entregó según las escrituras a Cristo para ser muerto en la cruz (*Mateo*, 27).

luego me mandó azotar  
amarrado a una columna  
vueltas las manos atrás.

Recios azotes me dieron  
con fiereza desigual 30  
que en todos los recibidos  
fueron cinco mil y más.

Pero con esto tenía  
en mi rostro tanta paz  
que echaron de ver los ciegos 35  
que era grande su crueldad.

Coronada la cabeza,  
hecho el cuerpo un cardenal,  
con púrpura y una caña  
me sacaron a mostrar. 40

Si me quieres bien, esposa,  
si me tienes voluntad,  
ocasión forzosa es esta  
en que lo puedes mostrar.

Advierte que de morir 45  
no tuve necesidad,  
ni de sufrir de verdugos  
lo azotes que me dan.

De que te amo infinito  
bien te puedes alabar, 50  
pues siendo Dios, por tu causa  
me dejé crucificar.

A san Pedro y a san Pablo,

v. 27 *columna*: es iconografía habitual la de Cristo flagelado atado a una columna. Ver por ejemplo *Cristo en la columna* de Caravaggio; el Cristo en la columna, escultura de Juan de Borgoña, otra de Gregorio Fernández y otros casos numerosos. El detalle no se menciona en los evangelios, pero la escena de la flagelación de Cristo introduce casi siempre la columna.

v. 32 *cinco mil*: ya se ha anotado esta cifra.

v. 37 *coronada la cabeza*: con la corona de espinas.

v. 38 Di Pinto, «cardena».

v. 39 *púrpura*: en casa de Pilatos los soldados le ponen por burla a Cristo una túnica de púrpura; comp. Mateo, 27, 28: «*chlamydem coccineam circumdederunt ei*»; Marcos, 16, 17: «*Milites autem duxerunt eum in atrium prætorii, et convocant totam cohortem, et induunt eum purpura, et imponunt ei plectentes spineam coronam*»; Juan, 19, 2 «*Et milites plectentes coronam de spinis, imposuerunt capiti ejus: et veste purpurea circumdederunt eum*». Y entre las manos una como esta en las manos y, teniéndole coronado de espinas, le saludaban, diciéndole: «*Ave, Rex Iudaerum*»; y finalmente le golpearon y hirieron con ella por más afrenta» (Cov.). Ver Mateo, 27, 29.

v. 51 *causa*: Cristo es Dios, pero se deja crucificar para redimir a la humanidad y limpiar del pecado original al alma humana que en el poema figura ser la esposa.

a san Andrés y san Juan,  
a mis apóstoles todos 55  
y a mi madre virginal,

al ángel de tu custodia,  
que en la tuya guarda está,  
y a todos los santos míos,  
siempre te encomendarás. 60

Fecha en la cruz a las tres,  
estando para espirar  
el que se muere por ti  
y el remediador de Adán.

v. 57 *ángel de tu custodia*: el magisterio de la Iglesia enseña que la misión secundaria de los ángeles buenos es proteger a los hombres y velar por su salvación. Desde el xvi se celebra la fiesta de los ángeles custodios. El *Catecismo Romano* (iv, 9, 4) enseña: «la providencia divina ha confiado a los ángeles la misión de proteger a todo el linaje humano y asistir a cada uno de los hombres para que no sufran perjuicio» (tomo referencia de Arellano, 2011, s. v. *ángel de la guarda*).

v. 60 Di Pinto: «siempre te encomendaré».

v. 61 *tres*: ya se ha anotado la hora de la muerte de Jesús. Comparar con la loa.

v. 64 *Adán*: porque Adán comete el pecado original que se transmite a todos los nacidos; aquí funciona como metonimia del género humano. «Pecado de Adán: es universal, se transmite a todo hombre nacido. Todos los nacidos, en este sentido, son herederos del crimen original (excepto Cristo y la Virgen María)» (Arellano, 2011, s. v.). Cristo es el segundo Adán que remedia el pecado del primero.



**Apéndice.**  
**«Ya está guardado en la trena», de Quevedo**  
**(ed. Ignacio Arellano Ayuso)**

Reproduzco aquí con permiso de su editor la jácara del Escarramán quevediana, que procede de la edición en prensa de *El Parnaso español*, ed. Ignacio Arellano Ayuso, Madrid, RAE. El lector puede comparar con facilidad el texto quevediano y la imitación de Lope. Eludo así un cúmulo de comparaciones fatigosas entre todos estos textos. No recojo el aparato de notas de Arellano Ayuso que aparecerá en la edición de *El Parnaso español*. Mi objetivo en estas páginas es editar los textos de Lope.

*Carta de Escarramán a la Méndez*

*Jácara 1*

Ya está guardado en la trena tu querido Escarramán, que unos alfileres vivos me prendieron sin pensar.	
Andaba a caza de gangas y grillos vine a cazar que en mí cantan como en haza las noches de por San Juan.	5
Entrándome en la bayuca, llegándome a remojar cierta pendencia mosquito, que se ahogó en vino y pan, al trago sesenta y nueve, que apenas dije «Allá va», me trujeron en volandas por medio de la ciudad.	10     15
Como el ánima del sastre suelen los diablos llevar iba en poder de corchetes tu desdichado jayán.	20
Al momento me embolsaron para más seguridad, en el calabozo fuerte donde los godos están.	
Hallé dentro a Cardenoso, hombre de buena verdad, manco de tocar las cuerdas donde no quiso cantar.	25
Remolón fue hecho cuenta	

de la sarta de la mar	30
porque desabrigó a cuatro	
de noche en el Arenal.	
Su amiga la Coscolina	
se acogió con Cañamar,	
aquel que sin ser San Pedro	35
tiene llave universal.	
Lobrezno está en la capilla;	
dicen que le colgarán	
sin ser día de su santo,	
que es muy bellaca señal.	40
Sobre el pagar la patente	
nos venimos a encontrar	
yo y Perotudo el de Burgos:	
acabose la amistad.	
Hizo en mi cabeza tantos	45
un jarro, que fue orinal,	
y yo con medio cuchillo	
le trinché medio quijar.	
Supieronlo los señores,	
que se lo dijo el guardián,	50
gran saludador de culpas,	
un fuelle de Satanás,	
y otra mañana a las once,	
víspera de San Millán,	
con chilladores delante	55
y envaramiento detrás,	
a espaldas vueltas me dieron	
el usado centenar,	
que sobre los recibidos	
son ochocientos y más.	60
Fui de buen aire a caballo,	
la espalda de par en par,	
cara como del que prueba	
cosa que le sabe mal;	
inclinada la cabeza	65
a monseñor cardenal,	
que el rebenque sin ser papa	
cría por su potestad.	
A puras pencas se han vuelto	
cardo mis espaldas ya;	70
por eso me hago de pencas	
en el decir y el obrar.	
Agridulce fue la mano;	
hubo azote garrafal;	
el asno era una tortuga,	75

- no se podía menear.  
 Solo lo que tenía bueno  
 ser mayor que un dromedal,  
 pues me vieron en Sevilla  
 los moros de Mostagán. 80
- No hubo en todos los ciento  
 azote que echar a mal,  
 pero a traición me los dieron:  
 no me pueden agraviar.  
 Porque el pregón se entendiera 85  
 con voz de más claridad  
 trujeron por pregonero  
 las sirenas de la mar.  
 Invíanme por diez años  
 (isabe Dios quién los verá!) 90  
 a que dándola de palos  
 agravie toda la mar.  
 Para batidor del agua  
 dicen que me llevarán,  
 y a ser de tanta sardina 95  
 sacudidor y batán.  
 Si tienes honra, la Méndez,  
 si me tienes voluntad,  
 forzosa ocasión es esta  
 en que lo puedes mostrar: 100  
 contribúyeme con algo,  
 pues es mi necesidad  
 tal que tomo del verdugo  
 los jubones que me da,  
 que tiempo vendrá, la Méndez, 105  
 que alegre te alabarás  
 que a Escarramán por tu causa  
 le añudaron el tragar.  
 A la Pava del cercado,  
 a la Chirinos, Guzmán, 110  
 a la Zolla y a la Rocha,  
 a la Luisa y la Cerdán,  
 a mama y a taita el viejo,  
 que en la guarda vuestra están,  
 y a toda la gurullada 115  
 mis encomiendas darás.  
 Fecha en Sevilla, a los ciento  
 de este mes que corre ya,  
 el menor de tus rufianes  
 y el mayor de los de acá. 120

## BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Dámaso, «El misterio técnico en la poesía de san Juan de la Cruz», en *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos, 1966, pp. 219-305.
- Arellano, Ignacio, *Repertorio de motivos de los autos sacramentales de Calderón*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2011 (Publicaciones digitales del CRISO), <<http://hdl.handle.net/10171/20441>>.
- Aut, *Autoridades, Diccionario de Autoridades*, Real Academia Española, Madrid, Gredos, 1979.
- Blecua, José Manuel, (ed.), Francisco Quevedo, *Obra poética*, Madrid, Castalia, 1969-1981, 4 vols.
- Bonilla, Alonso de, *Nombres y atributos de la impecable siempre Virgen María*, Baeza, Pedro de la Cuesta, 1624.
- CORDE, *Corpus diacrónico del español de la Real Academia Española*. <http://corpus.rae.es/cordenet.html>
- Cotarelo y Mori, Emilio, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1904.
- Cotarelo y Mori, Emilio, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas*, Madrid, Bailly-Baillière, 1911, 2 vols.
- Cov., Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2006.
- Crosbie, John, «A lo divino Poetry in the Golden Age», *The Modern Language Review*, 66, 3, 1971, pp. 599-607.
- Darst, David H., *Converting Fiction: Counter reformational Clousure in the Secular Literature of Golden Age Spain*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1998.
- Di Pinto, Elena, *La tradición escarramanesca en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2005.
- DRAE, *Diccionario de la lengua*, de la Real Academia Española, en red.
- Fiestas del Santísimo Sacramento, repartidas en doce autos sacramentales con sus loas y entremeses, compuestos por el Fénix de España, Frey Lope Félix de Vega Carpio*, Zaragoza, Pedro Vergés, 1644.
- Ledesma, Alonso de, *Tercera Parte de Conceptos espirituales*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1612.
- Lobato, Maria Luisa, «*Flos latronorum*: hacia una bibliografía crítica para el estudio de la jácara del siglo de oro», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 34, 3, 2010, pp. 537-557.
- Marigno, Enmanuel, *Jácaras. Francisco de Quevedo*, Lille, Atelier National de Reproduction des Thèses, 2000.
- Medina-Cobos, Amparo, *Hacer literatura con la literatura*, Madrid, Akal, 2001.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, ed., *Obras de Lope de Vega*, Madrid, RAE, 1892-1913.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, ed., *Obras de Lope de Vega, VI: Autos y Coloquios, 1*, Madrid, Atlas, 1963, BAE, 157 [1882].
- Pedraza, Felipe, «De Quevedo a Cervantes: la génesis de la jácara», en *Edad de oro cantabrigense: actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, coord. por Anthony J. Close, Sandra María Fernández Vales, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2006, pp. 77-88.

- Querol, Miguel, *La música en las obras de Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2005.
- Quevedo, Francisco, *Obra poética*, ed. José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 1969-1981, 4 vols.
- Relación de la fiesta que la insigne universidad de Baeza celebró a la Inmaculada Concepción de la Virgen nuestra señora*, Baeza, Pedro de la Cuesta, 1618.
- Rodríguez Marín, Francisco, *El Loaysa de «El celoso extremeño»*, Sevilla, Tip. de Francisco de P. Díaz, 1901.
- Sánchez Jiménez, Antonio, *La «Segunda parte del desengaño del hombre» (pliego suelto de 1615), de Félix Lope de Vega Carpio, Pliegos volanderos de CRISO*, Pamplona, CRISO, 2004.
- Sánchez Martínez, Francisco Javier, «Cervantes y la divinización literaria», *Anales Cervantinos*, 35, 1999a, pp. 477-487.
- Sánchez Martínez, Francisco Javier, *Historia y crítica de la poesía lírica culta «a lo divino» en la España del Siglo de Oro*, Alicante, Ensayos de Literatura Española, 1999b.
- Valdivielso, José de, *El hombre encantado*, en *Doce autos sacramentales y dos comedias divinas*, Toledo, Juan Ruiz, 1622.
- Vergara, Miguel, *Vida interior del ilustrísimo y venerable don Juan de Palafox y Mendoza*, Sevilla, Lucas Martín, 1691.
- Wardropper, Bruce, *Historia de la poesía a lo divino de la Cristiandad Occidental*, Madrid, Revista de Occidente, 1958.





